جغرافية الأقنعة



تأليف: جون ماك، ترجمة: عزت زيان

مراجعة وتحرير / عاطف معتمد

يبدو من الوهلة الأولى أن موضوع الأقنعة بسيط وواضح بذاته، فغالبا ما تصور وجها أو رأسا عادة ما يكون بشريا. وقد عرفت الأقنعة، أو أي شيء آخر قريب الصلة مثل النقاب، في ثقافات تتراوح من العصور القديمة حتى الوقت الحاضر، ومن جبال الأنديز في أمريكا الجنوبية إلى الشرق الأقصى. والأقنعة ليست مجرد شيء غريب يقتصر وجوده واستعماله على العالم الثالث دون غيره من الأماكن.

فيستطيع الزائر للمملكة المتحدة أن يدرس ظروف ظهور "الرجل الأخضر" في المهرجانات الإنجليزية الريفية؛ كما تقدم البوذية اليابانية المعاصرة . وبعيدا عن المسرح التقليدي . مجموعة من المناسبات لاستعراض الأقنعة. وبنفس الطريقة، فإن حفلة أطفال في أي مكان في أوروبا أو أمريكا أو حتى اليابان، يمكن أن تقدم مجموعة من الأمثلة على استخدام الأقنعة المنتجة تجاريا، والتي تجسد مجموعة من الشخصيات الشهيرة والرسوم الكاريكاتورية تتراوح من الشخصيات العامة إلى الأبطال الشعبيين.

وتشكل الأقنعة بأشكالها المختلفة مجموعة غريبة التشكيل من المشاركين في الطقوس، والمعالجين، وممثلي المسرح والمهرجانات، والمصارعين، ولاعبي الكرة، والجلادين وضحاياهم، واللصوص والإرهابيين، واللحامين والجراحين، ولاعبي هوكي الجليد والمبارزين.



والأقنعة مألوفة جدا لدرجة أنه يفترض في المناسبات أن الأشياء التي من الماضي والتي لها أغراض عملية كانت جزء من الحيل الواضحة لارتداء الأقنعة. وعلى سبيل المثال، يظهر في بعض الأسواق المحلية في بريطانيا شخص مقنع يرتدي قناعا له أنف معقوف كبير.

وفي الحقيقة فإن هذا القناع كان من النوع الذي ارتداه أولئك الذين كانوا يخرجون في المدن في العصور الوسطى زمن تفشي الطاعون جثث الضحايا البائسين. ولم تكن السمة المنظورة المميزة . أي الأنف



المضخمة . تهدف إلى إخفاء المقنع، إذ أنها كانت مليئة بالأعشاب الذكية الرائحة، وذلك حتى تعمل على إخفاء رائحة الموت وكان المقصود منها منع انتشار العدوى. ومع ذلك، فإنه عندما يعاد استخدام القناع بما يتناسب مع التوقعات المعاصرة، نجد أنه يصبح جزء من متعة ومشهد عروض العصور الوسطى. ولا شك أن هذا أمر يساء استغلاله.

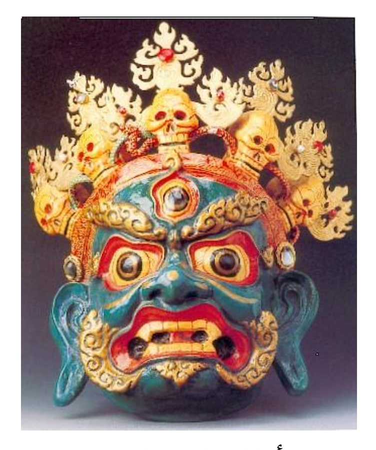
وبنفس الطريقة، فإن الأقنعة يمكن أن تظل ذات معنى عندما تجرد من سياقاتها الثقافية المناسبة. فهناك سياقات عديدة تعرض فيها الأقنعة على أنها رمزية بطريقة ما. وتزخر الفنون السياحية بأنماط الأقنعة التي غالبا ما لا يكون لها علاقة بتاريخ الثقافة التي يفترض أنها تمثلها بالنسبة للزائر العابر: أي الهدايا ذات الأشكال الثقافية التي غالبا لم تكن موجودة. وفي الواقع، نجد في بعض الأماكن أن الأقنعة تصنع من أجل هدف تجاري، في حين أن استخدام الأقنعة لم يكن في الحقيقة جزء من الأنماط الثقافية المحلية على الإطلاق. وعلى سبيل المثال، فإن قبائل الماساي Maasai في كينيا وتنزانيا كثيرا ما تمثل بأقنعة تباع في كل شرق أفريقيا، والتي تصور بوضوح نمط الشعر المتميز لمرتبة المحارب (الموران moran). ومع ذلك، نجد أن الماساي لم يكن لديهم تقاليد للنحت الرمزي في الواقع، ولا حتى فن التصوير أو الأقنعة.



ففي الحقيقة، يقوم الأكامبا Akamba أساسا بإنتاج هذه الأقنعة، حيث يقومون بعملية تنظيم النحت التجاري في شرق أفريقيا. وقد اشترى المؤلف أيضا في إحدى المناسبات قناعا مصنوعا بمهارة على نمط شيرا بونو Shira-Punu من الجابون. ومع ذلك، كان هذا القناع قد جاء من سوق في جزيرة مدغشقر في المحيط الهندي، حيث تم تقليده من صورة توضيحية رمادية وجدت في كتاب.



وتعتبر الأقنعة من الأشياء المناسبة للعرض على طوابع البريد. حيث توضح أية مراجعة سريعة لمجموعة طوابع بريدية لدى أحد الأطفال بعض الأمثلة من الصين ومنغوليا وأنجولا. وبالمثل فإن الفرق الشعبية كثيرا ما يتم استدعاؤها للتعبير عن الهوية القومية من خلال الأداء المقنع. ففي ١٩٧٤م، قام راقصوا البندي Pende المقنعين من زائير بالاستعراض في ألمانيا احتفالا بوصول الفريق الوطني لكرة القدم لنهائيات كأس



العالم لكرة القدم. وقد تم تجاهل حقيقة أن دورهم التقليدي كان يتمثل في الظهور خلال طقوس ختان الذكور، حيث كانوا يعتبرون شيئا آخر غير المهرجين.

ما الأقنعة؟

بالرغم من هذه الافتراضات المتعلقة بانتشار الأقنعة ومعانيها، هناك إشارة إلى أنها ليست كلها بسيطة كما تبدو، حيت يتجسد ذلك في حقيقة أن كلمة "قناع" لا تترجم بصورة مباشرة إلى العديد من اللغات التي يتحدثها أولئك الذين لديهم ما نود أن نعتبره تقاليد التقنع. حيث ينصب تركيز المصطلح في الإنجليزية على حقيقة الإخفاء. إذ أن "كشف القناع" عبارة عن شيء يحدث للجواسيس وأولئك الذين لديهم أسرار إجرامية.

فاستخدام الأقنعة أو التنكر يعني التخفي . وبناء على ذلك فإنه قد يعني الخداع أو الادعاء. حيث تكون الإشارة إلى الشكل المتغير للمقنع، وليس إلى حالة التصوير.

ومع ذلك، وكما توضح أمثلة اللصوص والإرهابيين، فإن ارتداء القناع ليس أمرا بسيطا، حتى عندما يكون المقصود به مجرد الإخفاء، في حين أنه قد يعمل على تجريد المتنكر من هويته الشخصية. فالقناع في حد ذاته لا يؤكد أية هوية أخرى، بالرغم من أن المظهر المتغير للمقنع يحدث التهديد، سواء شعر المشاهد بالتهديد شخصيا أم لا.

ففي السياق الأكثر مرحا، يكون للوجه المقنع الجامد المحملق تأثير مذهل، حتى لو كان لصديق مقرب في حفلة أزياء. ويشير مصطلح "قناع" ضمنا إلى العامل البشري، وهو الذي يرتدي القناع أو يتخفي به، ولكن الحفل التنكري الناتج عن ذلك له وجود حتى إذا كان كل فرد يدرك أن ارتداء القناع جزء من ارتداء الملابس.



وكما هو الحال مع التقاليد المحيطة بشخصية بابا نويل في العالم الغربي، فإن حقيقة آليات الحفل التنكري يمكن في الواقع أن تتسرب تدريجيا إلى أولئك الذين لا يعلمونها. ومع ذلك، فإن ارتداء القناع في مثل هذه الحالات لا يعرض لاحقا على أنه تظاهر. حيث يكون التركيز على ما تم إخفاؤه أقل من التركيز على ما تم تكوينه. وفي الواقع فإنه حتى هذا يمكن ألا يكون تفسيرا مناسبا في حالات عديدة، لأنه غالبا ما تتضح أصول الكيان المعروض في أداء الحفل التنكري في التقاليد

الأسطورية أو الشفهية، ولا تناقش ككيان فردي.

وعلى سبيل المثال، فإنه في أماكن عديدة من أفريقيا الوسطى هناك مصطلح مثل "ماكيشي makishi" أو "تكيسي nkisi" والذي يشير إلى مجموعة من الأقنعة وإلى الأداء الذي يكون ارتداء القناع جزء منه. وعادة ما تحدث هذه المشاهد في سياق طقوس ختان الذكور. ولكن يقال أيضا إن "الماكيشي" طقس يجسد الموتى في شكل ما بعد البعث.

وغالبا ما يترجم المصطلح على أنه "روح الأسلاف"؛ حيث يتمثل أحد الأساليب المسجلة لإعادة مثل هذه الأرواح إلى الحياة في كسر بيضة على مقبرة، وخلطها بزيت النخيل، وتلاوة عدد من التعويذات السرية المعروفة للرجال المطلعين فقط. وبالإضافة إلى ذلك، تستخدم الكلمة بصفة عامة للإشارة إلى التمائم والتعويذات والأدوات السحرية الأخرى. وتوضح هذه المجموعة الإضافية من الارتباطات أن "الماكيشي" مصطلح مهم لوصف مجموعة كاملة من القوى الموحية الأولية. وعلى العكس، فإن مصطلح "القناع" يحمل فقط ارتباطات غير موحية.

وفي سريلانكا يختلف الأمر، ولكنه ليس أقل تعقيدا. فهناك دورتان أساسيتان من الأداء المقنع الذي كان يحدث حتى وقت قريب في أماكن عديدة من الجزيرة . وهما "الكولام Kolam" و"الساني Sanni". و"الكولام" عبارة عن شكل من الدراما الأسطورية أو المسرح الشعبي تكون فيه الشخصيات القائمة بالأداء مقنعة؛ ومن ناحية أخرى، ترتبط "الساني" بطقوس العلاج، وخاصة بطرد الشياطين.

وكما يقول جوناتليكا Goonatilleka، فإن مصطلح كولام يمكن ترجمته في الواقع بصورة مناسبة "بالقناع"، بما يتضمن التركيز الكبير على عملية التخفي التي تحدثها الحفلة التنكرية. ونحن نعلم أنه في أماكن أخرى يمكن إرجاع أصول أداء الكولام المقنع إلى أسطورة فيساموني Vesamuni، إله الحظ السعيد، الذي صنع أقنعة الكولام أساسا لتخفيف آلام ملكة سنهالية. ويخبرنا لوفيكوني Loviconi بأن كلمة فيسا vesa تعني "إخفاء"، بينما تعني كلمة muhuna "الوجه"، ومن ثم "الوجه المزيف" أو "القناع".

ولكن بالرغم من وجود تداخل فيما بين هذين النمطين من الأداء المقنع من خلال ارتباطهما المشترك بالطقوس العلاجية، إلا أن المصطلح وسياق الاستخدام يفصل بينهما في الواقع. وتترجم كلمة "ساني" إلى "المرض". فهي ليست مجرد استعراض، بل إنها محاولة لطرد الأرواح الشريرة، وذلك بتمثيل شخصية المرض الناتج عن شياطين معينة، في وجود المريض والأقارب. ومن الطريف أن دورة القناع قد

انتقلت بعيدا عن وظائفها الطقوسية الأصلية في اتجاه المسرح الشعبي الذي حمل معه إشارات إلى القناع "كوجه مزيف". أي أن الساني عبارة عن تجسيد للمرض ببساطة . ولكن آليات تجسيد الشخصية ليست مناسبة. ففي الواقع، يمثل التقنع المرحلة النهائية من طقس يشمل دخول الراقصين في حالات مؤقتة من النشوة التي يهتزون فيها ويصبحون أسرى للشياطين.

وهناك عادة أخرى في اللغة الإنجليزية تكذب توقعاتنا لممارسة التقنع عامة، وهي أننا نميل إلى تمييز القناع عن أي شيء آخر يمكن أن يرتبط به. فنحن نتحدث عن القناع وعن ملابس التنكر بصورة منفصلة. ومع ذلك، فإن مصطلحا مثل الماكيشي يشير مباشرة إلى القناع، والملابس والتجهيزات المصاحبة، والشخصية الممثلة، وأشياء أخرى إضافية. ففي الواقع تكون الإشارة الأساسية إلى مشهد التقنع ذاته، وإلى مجموعة كاملة من المعارف الثقافية المتعلقة بمضامينه، وليس إلى القناع كشيء فردي منفصل فحسب. ويعتبر هذا أمرا حتميا عندما يكون القناع عنصرا في نمط أداء ثري بالرمزية ويحدث في أوقات حرجة في حياة الأفراد والمجتمع.

الأقنعة وفن التحول

هناك عدد من السياقات الموثقة في الفصول التالية، والتي يبدو فيها القناع بمثابة موضوع فردي ورمز منفصل. ومع ذلك، نجد أن قناع الموت في الثقافات التقليدية، وهو نوع من التصوير الساكن له وجود حيوي خارج أي سياق استخدام، يمثل الاستثناء وليس القاعدة. فبينما يتمثل أثر معظم أعمال التنكر في تغيير مظهر المتنكر، نجد أن أقنعة الموت تحاول أن تجمده. ومع تحلل الجسد، يظل القناع كسجل للمظهر، أي كصورة تعيش سليمة لفترة ما بينما يتغير المظهر المادي للشخص المصور بمرور الزمن.



وهناك مثال طريف على هذا الاقتراب من الحقيقة يتعلق باستخراج بقايا جثة الموسيقار الألماني "باخ J.S. Bach" حيث مات باخ في ١٧٥٠م، ودفن في مكان محدد في كنيسة القديس يوحنا في لايبتسج. وعندما أدخلت تعديلات على الكنيسة في ١٩٨٤م، حاول الدارسون تحديد تابوت باخ من بين عدد من التوابيت الموجودة قريبا من مكان دفنه الأصلي.



ولذلك أحضروا النحات كارل سفنر Karl Seffner، حيث استخدم الجمجمة لإعداد نموذج لملامح الميت في صورة قناع موت بأثر رجعي، وذلك كما يحدث في بعض مناطق المحيط الهادئ، حيث تستخدم الجماجم البشرية كنماذج لتكوين "صورة" للميت. وكانت النتيجة تتمثل في إعداد صورة تقترب بشكل واضح من صور معروفة مرسومة لباخ تعود للنصف الأول من القرن الثامن عشر، وتتطابق مع الأدلة الأخرى المتعلقة بطول قامت الميت وتفاصيل التابوت ذاته الذي أشار إلى هوية الميت. وتم نقل البقايا إلى مكان راحة دائم أسفل هيكل الكنيسة.

ويتعارض كل هذا مع استخدام الأقنعة في الحفلات التنكرية. فهنا نجد أن المقنع قد تحول بسبب القناع والزي. ومع ذلك، يعتبر هذا التحول مؤقتا فقط. فبعد الأداء يعود المقنع ثانية إلى وضعه الأصلي. فمعظم عمليات التقنع تمثل في حد ذاتها عملية تحول.

وهذه البديهية الواضحة لها مضامين كبيرة. وعلى سبيل المثال، ما هي طبيعة التحول المحقق في مثل هذه الحالات؟ ولا يمكن أن توجد إجابة وحيدة على هذا السؤال: وذلك لسبب بسيط يتمثل في أن الحفلات التنكرية تفعل شيئين: فمن ناحية نجد أنها تخفي المقنع، ومن ناحية أخرى نجد أنها تدخل عنصرا جديدا يتمثل في الحفل التنكري وما يكشف عنه. وتمثل مناقشة الحد الفاصل بين الإخفاء والإظهار في أي موقف أحد المصادر المحتملة للتباين في تقاليد التقنع. وبالإضافة إلى ذلك، فإن كل مراقب يناقش هذه الحدود الفاصلة لذاتها. فليس كل حفل تنكري له هدف محدد أو مضمون رمزي مفهوم على نطاق واسع. إذ أن معرفة التقنع ليست منتشرة بالتساوي بين كل أعضاء الثقافة. وتوضح مناقشة موسعة لأحد الأمثلة التمهيدية هذا الأمر وسلسلة من النقاط المتصلة به.



وفي أفريقيا يتمثل أحد أغنى تقاليد التقنع في الشوكوي Chokwe، وهو شعب يتمركز في شمال أنجولا وينتشر في زائير وأجزاء من زامبيا. وكان هذا الشعب مؤثرا جدا خارج مجتمعاته المباشرة أيضا. وهكذا فإن الويكو Wiko . وهم مهاجرو الشوكوي الذين تغلغلوا في زامبيا . أدخلوا تقاليد تقنع ترتبط بالشوكوي خارج نطاق الوطن في أنجولا، بينما تبنى شعب لوندا Lunda المجاور أنماط الشوكوي. حيث يستعرض الشوكوي الأقنعة أساسا في سياق طقوس الختان، وعادة ما يكون الشخص المقنع واحدا من الشخصيات البارزة في فن نحت الشوكوي. وعادة ما يكون المرشحين للختان من الأولاد الذين تتراوح أعمارهم من ١٣ إلى ١٥ سنة، ويفضل اختيارهم من بين من وصلوا إلى مرحلة البلوغ فعلا.

وتبدأ عملية الختان قبل أن تتحقق واقعة الختان فعلا بعدة أشهر. حيث يذكر رجال القرية دائما المرشحين المحتملين بأنهم لا يزالون حتى هذه اللحظة مجرد إيديما idima، أي غير مختونين أو غير أطهار. ويقال لهم أيضا إن عدم الختان يعتبر قذارة، وإنهم سيظلون غير قادرين على إقامة علاقات مع النساء ولا أن يصبحوا آباء لأطفال ما لم يجروا عملية الختان. وبعد فترة ممتدة . يمرون خلالها بدورات منتظمة من هذه التهكمات . يأتي اليوم الذي يجب أن تجرى فيه عملية الختان فعلا.

حيث يتم تجميع المرشحين للختان في جولة أخيرة في القرية. وتتمثل نقطة تجمعهم النهائية في حظيرة مسيجة على مسافة من المكان الذي ستجرى فيه العملية، والذي يعرف "بمكان الموت". حيث يتم اصطحابهم إلى هناك للمرة الأولى مع شخص مقنع. وعند هذه المرحلة، يكون المقنع بالنسبة لكل من المرشحين للختان والنساء والأطفال بمثابة جثة أعيدت للحياة.

وبمجرد الوصول إلى أرض الختان تجري العملية بسرعة ودقة، ويتحقق قدر كبير من الفخر نتيجة القدرة على إكمال الجراحة بسلاسة ومهارة . وأحيانا يتم إلقاء فحم مشتعل في الهواء وتنتهي عملية الختان قبل أن يصل إلى الأرض. وبعد ذلك يذهب المرشحون إلى عزلة كوخ الختان بينما تلتئم جراحهم، ويمرون بالتعليمات الأخلاقية والعملية التي تسمح لهم بالدخول إلى طبقة المختونين. وكانت هذه العملية في الماضي تستمر ما يقرب من سنة.

وفي الواقع نجد أن معظم أسرار الختان تعتبر قليلة جدا من الناحية العملية. ومع ذلك، تتمثل إحدى المعلومات الهامة المنقولة في سر الحفل التنكري: وهي المعلومة المقصورة على فئة معينة، والمتمثلة في أن المقنعين عبارة عن رجال يحولون أنفسهم إلى أرواح، بالمعنى الدقيق للكلمة. فعندما يدخلون كوخ العزل، يقومون واحدا تلو الآخر بإزالة القناع عن شخص مقنع، وهكذا يكشفون هوية المقنع للمرة الأولى.

ويجب أن يقسم المرشحون على ألا يكشفوا هذا الأمر أو أي جانب آخر من تعليمهم لغير المختونين. وتظل هذه الهالة من السرية مستمرة بدقة طوال فترة العزل. وعندما يترك المرشحون معسكرهم للصيد أو الاغتسال في نهر، يجب أن يقوموا بالغناء دائما للتنبيه إلى قدومهم حتى يمكنهم المرور بدون أن يراهم غير المرشحين. وخلال عمليات الخروج هذه، عادة ما تكون تحركاتهم خاضعة لمراقبة دقيقة من شخص مقنع.

وعندما تنتهي فترة العزل، يعود المرشحون إلى القرية لاستعراض المهارات التي اكتسبوها حديثا في الرقص. حيث يتحركون بسهولة ورشاقة بالرغم من زي الألياف الثقيلة الذي يرتدونه. وفي هذه المرحلة، فإنه إذا مات أحد المرشحين في المعسكر . أو فشل في عملية إعادة الميلاد (بلغة طقوس الانتقال) . يقترب شخص مقنع من أم الميت ويعطيها قطعة من القرع الأسود. وحتى هذه اللحظة، يكون موت ابنها سرا مخفيا عنها.

وفي فجر اليوم التالي يذهب المرشحون متخفين إلى نهر قليل الاستخدام ويحرقون كل ملابسهم في حفرة. ثم يغتسلون ويعودون إلى القرية عرايا وهم يقسمون في الطريق على كتمان السر. وبعد ترك الطفولة وراءهم، يعلن كل واحد منهم في القرية اسما جديدا لنفسه يعرف به بعد ذلك، ويذهب إلى مكان الرقص حيث يرقص مع المقنعين الذين كانوا مخيفين من قبل.

وهناك نقد شائع للحفلات التنكرية في أفريقيا وغيرها من الأماكن يتمثل في أنها مجرد خدعة يمارسها الرجال لتخويف النساء والأطفال. فمن الواضح في حالة الشوكوي أن طبيعة وتأثير التحول الذي يمارسه المقنع يعتمدان كثيرا على شخصية الفرد.

فبالنسبة للمرشحين للختان والأعضاء غير المختونين من الأسرة، يعتبر مظهر المقنعين الذين يقودونهم إلى "مكان الموت" مصدرا لتهديد عميق، وذلك في ظل الأخطار المجهولة المتوقعة، أما بالنسبة للذين مروا بالفعل بتجربة الختان، والذين يعرفون أسرارها، يجب أن تبدو المخاوف في غير محلها. ولكن المقنع الذي يحمل قرعة سوداء إلى أم مرشح مات، فيعتبر مصدرا لأقصى المشاعر تناقضا: الألم لمن يتلقون هذه القرعة، والارتياح لمن لا يتلقونها.

وفي الأحداث النهائية، عندما يرقص المقنعون مع المرشحين الناجحين، فإنهم يحظون بالاحترام من جمهورهم الذي يساندهم. وهكذا تكون الأحداث قد اكتملت، ويصبح المقنعون على وشك الرحيل، وتنهال الهدايا على من قاموا بأداء الاستعراض. وبالطبع فإن هذه الهدايا تذهب إلى الأولاد، وليس المقنعين.

وهناك نقطة هامة يوضحها مثال الشوكوي، وهي ارتباط التقنع بأنواع أخرى من حدث التحول. فمن الشائع أن ترتبط بعض أنواع التقنع بطقوس الانتقال أو الطقوس الأخرى المرتبطة بالتغيير. وكما يوثق هذا الفصل والفصول اللاحقة، فإن الأحداث التي تمثل مناسبات للتقنع تعتبر عديدة. إذ يمكن أن توجد كجزء من طقوس الولادة والموت، وخاصة مع المراحل الانتقالية للوصول للبلوغ، حتى الوصول إلى الختان في حالة ممارسته.

فهو يحدث في سياق تغير الحالة بصفة عامة، سواء كانت ارتقاء إلى مرتبة أعلى داخل مجموعة اجتماعية محددة، أو حتى في بعض الحالات المرتبطة ببعض الأعمال مثل الالتحاق بقرابة. وتعتبر الأقنعة أيضا جزء من العلاج والطقوس الشخصية الأخرى، عندما تتحول الصحة الجيدة أو الحظ السعيد إلى مرض أو حظ سيء. وفي بعض الأماكن تمثل الأقنعة جزء من العملية القضائية. وفي الواقع، غالبا ما يكون هناك تداخل كبير بين هذه الأحداث المختلفة. فعندما تكون هناك مجتمعات مقنعة، أي جماعات داخل ثقافة معينة تنظم وتمارس الحفلات التنكرية، فإنها يمكن أن تقوم بالأداء في أي من أو كل من هذه المناسبات.

ويمكن أن تشير الأقنعة أيضا إلى التغيرات الموسمية والسنوية. ففي المجتمعات التي تعتمد على الزراعة، قد يساعد استخدام الأقنعة على ضمان أن المحاصيل ستنمو جيدا ، ويمكن أن تدخل في طقوس تتعلق بالحصاد الجيد. ويقدم التقويم الديني دورة أخرى من الأحداث السنوية التي يمكن أن تكون فرصة للتقنع، كما في العديد من الدول التي تنتشر فيها الكاثوليكية في أوروبا وأمريكا اللاتينية. وكما يقول ليش Leach، فإن مشاركة الأقنعة يمكن أن تستمر فعلا كأحد جوانب هذه الأحداث الجارية، حتى إذا كانت طبيعتها الدينية تتغير أو تتراجع، عندما تتحول "الأيام المقدسة" إلى عطلات.

وفي هذه الحالات، نجد أن بعض أشكال التحول . سواء في المكانة والظروف الشخصية، أو في الأحداث التاريخية . ترتبط بالتنكر، والذي يمثل وسيط تحول في حد ذاته. ويبدو ظاهريا أن كل هذا مرتب وقابل للتفسير. ومع ذلك، نجد أن كيفية مشاركة المقنع في إحداث هذه التحولات المختلفة لا بد أن تكون إما مباشرة أو متسقة. حيث يتمثل الإغراء هنا في افتراض أن المقنع هو الذي يضمنها بصورة ما.

ويمكن افتراض وجود مثل هذه العلاقة المباشرة بصورة مبررة في الحالات التي تدخل فيها الأقنعة في طقوس العلاج. ويؤكد هذا الرأي حقيقة أنه في العديد من الثقافات يكون الأشخاص المؤهلين بقدرات أخرى على التحول . مثل القدرة على التحول من وإلى حالة استحواذ الأرواح . جديرين أيضا بالقدرات العلاجية. ويصطحب التحول إلى كيان غير عادي (الشخص المقنع) أو حالة غير عادية (استحواذ الأرواح) معه قوى غير عادية لتحويل أحوال الآخرين.

ويؤدي كل هذا إلى جعل القناع جوهريا ومركزيا بالنسبة للحدث. ومع ذلك، لا يتضح غالبا أن الأمر كذلك في الواقع. ففي حالة النموذج الأفريقي، غالبا ما تكون هذه الطقوس عملية طويلة ومعقدة جدا ولا تتحقق من خلال عمل واحد. وعادة ما يتم استبعاد المرشحين من الحياة العادية لعدة أشهر. ولذلك فإنه عندما تكون العملية الطقوسية هي موضع الاهتمام، فإن مشاركة المقنعين يمكن أن تغيب عن الاهتمام في الواقع.

ويتمثل أحد أقوى تفسيرات الطقوس في التفسير الذي قدمه الأنثروبولوجي فيكتور تورنر Victor Turner. حيث ركزت مناقشة تورنر على المرحلة الانتقالية، أو المرحلة "الحدية" في الطقوس كما يسميها. حيث تعتبر هذه فترة انتقالية في كل عملية التحول الطقوسي التي تتصف بالسلوك الغامض، وهي مرحلة

تحدث في إعادة التصنيف عندما تصبح الحالات السابقة غير عملية، في حين تكون الحالات الجديدة في مرحلة التشكيل. فهي ليست شيئا محددا بصورة واضحة، وهي فترة مربكة وبينية.

وتعكس مناقشة تورنر تجربته الخاصة بين النديمبو Ndembu في زامبيا. فهنا يعتبر التنكر جزء من تطور الذكور. ولكن تورنر نادرا ما يذكر هذه الحقيقة، ولا يقدم تفسيرا قويا لأهمية الأقنعة، إذ يصفها ببساطة بأنها أقنعة وحوش. فقد تم تجاهل الأقنعة في خضم الطقوس الملحة والمعقدة التي تميز كل الإجراءات التي تحتاج إلى تفسير. وربما يكون من الدقة أن نقول إن القناع يكمل التحول الاجتماعي ولا يحققه بالضرورة.



وبالرغم من ذلك، حاول عدد من المعلقين أن يظهروا مدى ملاءمة حدية هذا التحليل لتفسير التنكر. حيث يختلف القليل على ذلك. فعندما يظهر المقنعون، نجد أن سلوكهم غالبا ما لا يشير مباشرة إلى أن هدفهم يتمثل في تقديم القوة والسلطة للإجراءات المتبعة، أو في أن يكون تفسيريا وتوجيهيا. ويمكن أن يكون لمجموعات المقنعين التي تظهر معا خصائص مختلفة. فكما يقول بورجواز Bourgeois، يفترض أن قناع الكاكونجو kakungo لدى الياكا Yaka في زائير لديه القدرة على القفز فوق المنازل وأشجار النخيل والتحرك بسرعة كبيرة، وهذه الخصائص يشترك فيها مع الأقنعة الأخرى في ثقافات عديدة.

وتتصرف بعض الأقنعة بعدوانية، حيث تستخدم العصى والسوط بصورة مزعجة للمشاهدين، ويقال إن البعض منها متشبع بقوى خطيرة لدرجة أنه لا يستطيع غير المختونين لمسها. ومع ذلك، هناك أقنعة أخرى تتصرف برقة وتختلط بحرية بالمشاهدين. وهناك أقنعة خليعة، وأخرى متحفظة، وبعضها محرج بصورة مفتعلة ومستفزة، والبعض الآخر جاد. وعندما نأخذ أية مجموعة من الأقنعة في مجملها، نجد أنها تكون توليفة متناقضة وغامضة من السلوكيات.

الأقنعة والأداء المسرحي

لاحظنا في هذه الأمثلة أن الأقنعة تقوم بالأداء بدون وجود رواية محددة. فهي تنتقل وتتحرك وترقص؛ ولكنها لا تؤدي دراما تصاعدية تراكمية، خاصة في مثال أفريقيا الوسطى المذكور بالتفصيل. فهي لا تدار بصورة مسرحية في الواقع، بالرغم من أنه يمكن أن يكون لها حضور أو مساعدين، في حركتها الهوجاء غير المقيدة التي غالبا ما ترفض "التوجيه". فهي تحدث أثرا دراماتيكيا ولكنها ليست مسرحا على الإطلاق.



ومع ذلك، وبالرغم من الأمثلة التي تناولناها، نجد أن الكتب العامة عن الأقنعة غالبا ما تعتبر المسرح بمثابة السياق المناسب للحفلات التنكرية، وأن مفردات الأداء المسرحي تنتشر في مناقشة التنكر. ولا شك أن معظم هذا نابع من ارتباط التنكر بتطور المسرح التراجيدي والكوميدي في العالم القديم، كما يقول جنكنز Jenkins لاحقا. إذ أن التقليد الدرامي أصبح الآن معكوسا. ففي المسرح التراجيدي اليوناني، كان يعتقد أن الأقنعة تساعد على التصوير بنشر خصائص مستقرة كان الجميع يفسرون أهميتها بأنها حالة إنسانية عامة.

وبعبارة أخرى، كان الطابع الفردي للقناع في المسرح الكوميدي في القرن الخامس قبل الميلاد يسمح للممثل بهجاء شخصيات أثينية مشهورة. ومع ذلك، غالبا ما ينظر الآن إلى ارتداء القناع على أنه قيد على مواهب الممثل، وليس مساعدا له. فالأداء الجيد يوصل الرسالة بالرغم من القناع، وليس بسببه. ولكن كما يقول جنكنز، نجد أن تركيزنا على الأقنعة كوسيلة للتنكر يتعارض مع استخدام الأقنعة كمحدد للشخصية في المسرح اليوناني، وهو ما يسميه "قيمة الوجه" . أي الوجه كأداة للكشف وليس الإخفاء.

وهكذا فإن المناقشة النقدية للعديد من المسرحيات أو الأفلام الحديثة (مثل أداء جون هيرت John Hurt في "الرجل الفيل The Elephant Man") كانت تركز غالبا على تحدي ارتداء القناع بالنسبة لأداء الممثلين البارزين الذين يقومون بتوصيل الرسائل . جزئيا على الأقل . من خلال تعبيرات الوجه. ولذلك ينجح الممثل المعاصر المشهور بأدائه بدون الأقنعة من خلال التغلب على هذا القيد.

فالقناع يعزل ويطمس؛ حيث يفرض هوية تبدو أحيانا مستقلة تماما عن جهود الممثل، كما في حالة الرجل الفيل. ومع ذلك، نجد من الطريف أن المسرح اليوناني، وخاصة مسرح التنكر الياباني التقليدي أيضا، لهما ممثلوهما المشهورون. فلم يكن استخدام القناع ضمانا أكيدا لإخفاء شخصية الممثل، حتى إذا كانوا لا يظهرون كما يفعل ممثلو المسرح والسينما اليوم في أداء غير مقنع.

وهناك من الدراسات ما اهتم بتقديم وصفة لاستعدادات الممثل الياباني نو قبل ارتداء قناعه. حيث يصبح الأداء ذاته أكثر تعقيدا بسبب حقيقة ظهور القناع، والذي غالبا ما يكون غير معبر أو محايد، وذلك

عكس الأقنعة المستخدمة في المسرح اليوناني. فالمسرح مؤثث بطريقة متناثرة، وهناك دعائم قليلة للمساعدة على توصيل أو إبراز المعنى. وتقوم مهارة الممثل في الحركة والإيحاء بتنشيط الأداء. فقبل الصعود إلى المسرح، يدرس الممثل قناعه، ويفكر بنفسه في دوره بتقمص الشخصية التي سيؤديها.

ويظهر موقف مماثل نوعا ما في العديد من المجتمعات الأفريقية. فغالبا ما تتضمن الحفلات التنكرية تمثيل كيانات من عالم الأرواح، ومع ذلك نجد أن وجود المقنع داخل الحفل أمر معروف. وهنا يوجد لغز واضح، لأنه يبدو من غير المنطقي أن نقبل حقيقة وجود الكيان الممثل في الحفل وفي نفس الوقت نعترف بالآليات التي تمثله.

ومع ذلك، فإن استحواذ الروح على المقنع، والذي يعتبر جزء من التوقعات الأفريقية في العديد من الحفلات، يستبعد كل مضامين التصنع. وهكذا فإنه بينما استطاع إيرفن تحديد ممثلي النو Nō التاريخيين المشهورين، كما فعل جنكنز بالنسبة للمسرح المقنع الإغريقي القديم.

ويعتبر مهرجان الرقص الشعبي مرادفا "للحفل التنكري" أيضا. حيث يقوم المومرز بالأداء بأزياء عادة ما يكون ارتباطها بالشخصية الممثلة ضعيفا نوعا ما. حيث يتكون الزي من أثواب فضفاضة أو ملابس ذات شرائط من القماش، ويكملها غطاء رأس بارز مرتفع.

وبالرغم من عدم استخدام أقنعة ثابتة ذات ملامح منحوتة، إلا أن النتيجة الفعلية تتمثل في إخفاء الممثل. وكما في تقاليد التنكر العديدة في أماكن أخرى، لا يتم التعرف على الشخصية المصورة بالمعايير البصرية فحسب . ففي حالة (الفارس) نجد أن الصياغة اللفظية التي يقدم بها نفسه تجعل شخصيته لا لبس فيها، بالرغم من أن ارتباطه النهائي بالحروب الصليبية قد يغيب عن معظم المشاهدين المعاصرين.

الأقنعة كشعارات

هناك الكثير من الأمثلة . باستثناء صناعة الأقنعة كتذكارات سياحية . التي تصنع فيها الأقنعة لأسباب سوى استخدامها في الحفلات التنكرية. حيث نجد أن الليجا Lega في زائير توسعوا في مفهوم القناع أكثر من غيرهم. إذ يلخص الأنثروبولوجي دانييل بيبويك Daniel Biebuyck الموضوع كما يلي: "تستخدم الأقنعة بمجموعة مدهشة من الطرق. فهي تلبس على الوجه، وعلى الرأس، وعلى مؤخرة الرأس، وعلى الصدغين، وقرب الكتفين، وأعلى الذراعين وعلى الركب؛ وتربط إلى عمود، وتثبت بسور، أو توضع على الأرض؛ ويتم أرجحتها أو سحبها من لحاها ... ".



ويتضمن الدخول إلى المراتب المختلفة لمجموعة سرية عند الليجا انتقال معرفة مقتصرة على الأعضاء فقط، وغالبا ما تتعلق بطرق السلوك، في صورة تعليمات شفهية يجب تعلمها. وتعمل القطع الأثرية من مختلف الأنواع، بما فيها الأقنعة، كمذكرات تفصيلية، بحيث لا يوجد ارتباط ضروري بين شكل الشئ والدرس الأخلاقي الذي يمثله بالنسبة "لمن يعلمون".

وفي أماكن أخرى في وسط أفريقيا، يصنع البندي Pende قلادات عاجية صغيرة على شكل أقنعة ويعطونها للمرشحين للرجولة لارتدائها حول رقابهم. ويمثل هذا شيئا أكبر من مجرد استخدام أقنعة ذات أبعاد مناسبة كنوع من الزينة، مثلما حدث مع أقنعة البنين Benin العاجية والنحاسية الشهيرة في نيجيريا. ويقال إن أقنعة البندي العاجية عبارة عن شارة للمرشح وتذكرة بالتعاليم التي يجب أن يظل المرشح ملتزما بها. وينتج الدان Dan في ساحل العاج أقنعة مصغرة لأغراض مماثلة.

وتعتبر هذه الاستخدامات فردية بالطبع، حيث ترتبط بمكانة أو نفوذ المرشح أو من يرتديها. ومع ذلك، يمكن أن تستخدم الأقنعة أيضا بطريقة رمزية بما يوضح طبيعة الحدث. حيث نجد لدى الكوبا Kuba في زائير أن الأقنعة تمثل عنصرا في اقتراب الصبية من مرحلة الرجولة. ويوضح بنكلي Binkley فكرة أن هناك تقليدين مختلفين للترشيح للرجولة عند الكوبا، وأن كلا منهما له أسلوب التنكر الخاص به والأغاني والرقصات المرتبطة به.

وبالرغم من أن الأقنعة تقوم بالأداء في عملية الترشيح (كما وصفها ماك Mack في الفصل الأول)، فإن عرضها على جدار الترشيح يقدم عرضا للإشارة إلى الطبيعة الأسطورية الكاملة التي تبرز عملية الترشيح. وبالنسبة لأفراد المجتمع الذين لا يشاركون بصورة مباشرة في الإجراءات المطولة لهذه العملية، فإنهم يستمرون طوال هذا الوقت بمثابة رمز وعلامة على الأحداث التي تجري في الغابات خارج حدود القرية. فهم يمثلون تقسيما للمكان، وتلخيصا للسلطة التي يتحول في ظلها الصبية إلى الرجولة، وذلك من خلال استعراض الشعارات المناسبة التي تشمل الأقنعة.

ولذلك فإن القول بأن الأقنعة يمكن أن تكون رمزية لا يعني أنها أصبحت مجرد رموز انتزعت من سياق أصلي له معنى وأهمية وأصبحت عاجزة وضعيفة. ففي الواقع، نجد أن كل هذه الحالات توثق العملية

العكسية. وذلك لأن وجود سلطة وقوة للأقنعة في سياق معين هو الذي يجعل لها معنى في سياق آخر، حتى إذا كانت هذه الأقنعة لم تعد تستخدم في الأداء.

ويتمثل الامتداد المنطقي لهذه الأمثلة في الحالة التي تصبح فيها الأقنعة قوية جدا في حد ذاتها، وذلك لدرجة أنه لا يمكن ارتداؤها بأمان على الإطلاق، حتى إذا كان نمط صناعتها يعني أنه يمكن ارتداؤها. وكما يقول برين Brain، فإن هذا الموقف يوجد لدى البانجوا Bangwa في الكاميرون. فهنا نجد أن أعضاء "جمعية الليل Night Society" يحملون الأقنعة على أكتافهم. وذلك لأن هذه الأقنعة أصبحت قوية جدا سحريا أو أسطوريا لديهم، بحيث لا يمكن وضعها على رؤوس البشر.

نشر هذا المقال أول مرة في مجلة الترجمان ، العدد ١ يونيه ٢٠١١.

النص الأصلي للمقال:

Mack, J (1994) About Face. Chapter 1 *in* Mack, J (ed) Masks: The Art of expression. The British Museum Press. London. P7-31